قصيدة المتنبي في رثاء جدته

- دراسة في الموضوع والفن -

المدرس المساعد
حنين طالب نـجم
جامعة جابر بن حيان للعلوم الطبية والصيدلانية
haneen.t.najim@jmu.edu.iq

Al-Mutanabbi's poem in mourning for his grandmother

- A study in subject matter and art -

Asst. Lect.
Haneen talib najem
Jabir Ibn Hayyan university for medical and pharmaceutical science

الملخص:-

يتناول هذا البحث دراسة لقصيدة المتنبي في رثاء جدته دراسة في الموضوع والفن، وقد اختير الموضوع؛ لكونه لم يدرس دراسة مستقلة.

يتكون هذا البحث من تمهيد وأربعة محاور وكان التمهيد يلقي ضوءاً على حياة الشاعر وقصيدته، في حين كانت المحاور الأربعة تدرس القصيدة من حيث (هيكل القصيدة، لغة القصيدة، الصورة الفنية، الإيقاع).

وقد أثبت البحث أنّ أبا الطيب المتنبي في قصيدته في رثاء جدته لم يلتزم بمكونات القصيدة من حيث المطلع، المقدمة، حسن التخلص، الغرض الرئيس والخاتمة ربّما نتيجة الظرف الذي مرّ به عند كتابته للقصيدة. وعلى الرغم من هذا فأنه قد امتاز في رثاء جدته فنراه قد أجاد في استعماله للغة الشعرية المعبّرة عن ذاته، وكذلك في استعماله للصورة الفنية المعبّرة عن خوالج نفسه فضلاً عن استعماله للبحر الطويل وقافية الميم – وهذا فيما يخص إيقاع القصيدة – وهو من الدلائل الواضحة على حزنه وألمه لفراق جدته.

الكلمات المفتاحية: المتنبي، بنية القصيدة، لغة القصيدة، الصور الفنية، الإيقاع.

Abstract:-

This research examines Al-Mutanabbi's elegy for his grandmother,focusing on both its theme and artistic elements.The selection of this topic was made due to the lack of independent studies addressing this particular poem.

The research consist of an introduction and four main sections.The introduction sheds light on the poet's life and his elegy,while the four sections analyze the poem in terms of its structure, language, artistic imagery, and rhythm.

The study demonstrates that Al-Mutanabbi, in his elegy for his grandmother, did not adhere to the conventional components of classical Arabic poetry such as the opening verse, prelude, smooth transition, main theme, and conclusion.The deviation might be attributed to the circumstances surrounding him at the time of composing the poem.Nonetheless,he excelled in expressing his emotions through poetic language that reflect his inner self ,as well as through artistic imagery that conveys his heartfelt sentiments.Furthermore, his use of the long meter(al-Baher al-Tawil) and the mim rhyme, in terms of the poem's rhythm, stands as clear indicator of his profound sorrow and grief over the loss of his grandmother.

Key words: Al-Mutanabbi, poem structure, poem language, artistic imagery, rhythm.

التمهيد:

المتنبي وقصيدته:

قبل البدء بدراسة قصيدة المتنبي في رثاء جدته لا بدّ من معرفة شيءٍ عن صاحبها والظروف التي أحاطت به عندما كُتبت فيها القصيدة وما لها من أثر، في نفس الشاعر.

- المتنبي (٣٠٣هـ - ٣٥٤هـ)

ولد أبو الطيب المتنبي أحمد بن الحسين بن عبد الصمد عام ٣٠٣هـ بالكوفة. وقد شبّ وهو صاحب طموح وكان يعتدّ بنفسه وشعره كثيراً، حاول الوصول إلى منزلة رفيعة المستوى إلا أنه لم يستطع تحقيق ذلك. ولكنّ على الرغم من عدم تحقيق طموحاته كاملةً إلا أنه نجح في تخليد اسمه وكتابته بحروف من ذهب، حتى أصبح من أشهر شعراء العرب بل لعله أشهرهم. ولذيوع صيته قد أهمل الدارسون والنقاد شعراء مجيدين قد عاصروه، يقول مصطفى الشكعة: "وإنه ليدهشنا كثيراً أن تخلو كبريات المؤلفات النقدية الباكرة مثل الوساطة والعمدة من التوفر على دراسة أبي فراس وزملائه واقتصارها على العناية بالمتنبي"[1].

مناسبة القصيدة:

تغرب المتنبي عن الوطن والأحباب طلبا للشهرة وتلبية لبلوغ طموحاته، وعندما جاءه كتابٌ من جدته لأمه تشكو شوقها إليه وطول غيبته عنها توجه بعد ذلك نحو العراق ولم يمكنه وصول الكوفة فانحدر إلى بغداد وكانت جدته قد فقدت الأمل من لقائه، فكتب إليها كتاباً يسألها المسير إليه فقبلت الكتاب وقد أُصيبت بالحمّى وقتها سروراً به وغلب الفرح على قلبها فقتلها.

تقع قصيدته في (٦٤) بيتا على البحر الطويل، وكان عدد الأبيات الخاصة في رثاء جدته (٣٤) بيتا، تمتاز بالصدق العاطفي، نظرا لمنزلة المرثي ومدى ارتباطه به. فرثاها بقصيدة تعد من روائع شعره وقد رثاها رثاءً صادقاً نابعاً من القلب حيث يذكر جدته باكياً عليها، فمثلت القصيدة روحه الملتهبة وحرقة قلبه.

المبحث الأول

هيكل القصيدة

توطئة:

هيكل القصيدة من المصطلحات النقدية الحديثة[٢]، وهو يتصل بالعلاقة التي تربط عناصر القصيدة ببعض، فإذا ما علمنا أن القصيدة هي "بناء علائقي يقوم على العلاقات بين العناصر، كل منها حاكم ومحكوم به"[٣] فإن هيكل القصيدة هو أحد عناصر القصيدة الرئيسة، وجزء من تكوينها الفني، ويقصد به "الخطوات الرئيسة في نظم القصيدة من مطلع، ومقدمة، وحسن تخلص، وغرض رئيس، وخاتمة"[٤].

وقد بلغ هيكل القصيدة نضجه في الشعر العربي قبل الإسلام، وقد تطرق إليه العديد من النّقاد القدامى، ومنهم ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) إذ أشار إلى هيكل القصيدة الذي تتكون منه قصيدة المدح قائلا:" سمعت بعض أهل الأدب يذكر: أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق؛ ليجعل من ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام"[٥] والشاعر قد يلتزم بهذه الخطوات، وقد لا يلتزم نتيجة الظرف الذي تنظم فيه القصيدة و الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

في هذا المحور سندرس ما توافر من الأجزاء الرئيسة لهيكل قصيدة المتنبي في رثاء جدته وهي بحسب التسلسل: مطلع القصيدة، والغرض الرئيس، والخاتمة.

المطلب الأول: المطلع

اهتم النقاد بالمطلع، وأفردوه بالاهتمام والعناية، وطالبوا الأدباء أن يحسّنوا ابتداءاتهم "فإنهن دلائل البيان"[٦] ومن يتصدى لمقصدٍ من المقاصد يجب عليه أن يكون مفتتح كلامه ملائماً لذلك المقصد دالا عليه. وتحسين المطلع من أبرز ما يجب الاعتناء به في صناعتي الشعر والنثر، وقد يغطي على كثير من الأخطاء الواقعة في القصيدة، يقول حازم القرطاجني: "وتحسين المطالع من أحسن شيء في هذه الصنعة؛ إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه من الغرّة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً

لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطّت بحسنها على كثير من التخوّن الواقع بعدها، إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها"[٧].

والمطلع يعد مدخل القصيدة وهو بمثابة العنوان لها، ولربما تُستعذب القصيدة به أو تمجّ؛ لأنه أول ما يلامس وجدان السامع. وهو ليس خروجاً عن موضوع القصيدة الرئيس، وليس مجرد تقليد يلتزم به الشعراء، وإنما هو منهج فني يُبيّن لنا الشاعر من خلاله خواطره ومشاعره نحو موضوع القصيدة، فيكون المطلع صدى لمشاعره، وانفعالاته، ونجد فيه "وضوح نفسية الشاعر في بدء القصيدة، بحيث لو تأملنا المعاني التي يبدأ بها القصيدة نجد أنها تمثل نفسيته وخواطره التي يحملها في أعماقه، سواء قصد أم لم يقصد"[٨] فمما يزيد جماله اتصاله بموضوع القصيدة "فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده، توافرت الدواعي على استماعه"[٩] فإذا كان مقام حزن كان الأولى بالمطلع أن يدل على ذلك من البيت الأول، وإذا كان مقام تهنئة أو مديح كرهوا الابتداء بما يُتشاءم منه[١٠]. وبهذا يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بُنيت عليه، مشعراً بالغرض بإشارة لطيفة من دون تصريح.

وقد اهتم المتنبي في صياغة مبادئه اهتماماً بالغاً وأجاد فيها يقول ابن رشيق (٤٥٦هـ): "ولاسيما في هذا النوع - أعني جودة الابتداء- من أجل محاسن أبي الطيب، وأشرف مآثر شعره إذا ذُكر الشعر"[١١].

بدأ المتنبي قصيدته بكلام ناتج عن الفكر، ويدل على الحكمة و القوة والصبر، كما هو معروف في شخصيته. يقول في مطلع قصيدته في رثاء جدته[١٢]:

أَلا لا أَرى الأَحداثَ حَمداً وَلا ذَمّا	فَما بَطشُها جَهلاً وَلا كَفُّها حِلما
إلى مثلِ ما كانَ الفتى مرْجعُ الفتى	يَعُودُ كمَا أُبْدي ويُكرِي كما أرْمَى
لَكِ اللّه مِنْ مَفْجُوعَةٍ بحَبيبِها	قَتيلَةِ شَوْقٍ غَيرِ مُلحِقِها وَصْمَا
أحِنّ إلى الكأسِ التي شرِبَتْ بها	وأهوى لَمثواها التّرابَ

فالشاعر لا يمدح المصائب أو يذمها؛ لأنها مجردة من الإرادة، ولا دخل لها في حدوث الأشياء، بل هي تقدير من الله عز و جل، كما أن البيت يدل على الإذعان والتسليم للمصير الحتمي الذي يلاقيه الإنسان (الموت)، فبدلا من الضعف واجه الموت بقوة وصبر.

نجد المطلع ليس بعيداً عن الغرض الرئيس. إنما هو جزء منه ودال عليه، فهو ليس مجرد تقليد يتبعه الشاعر في افتتاح القصائد. بل نجده يحمل مشاعره وانفعالاته ومعاناته تجاه هذه الرزية.

المطلب الثاني: الغرض الرئيس

إن المحور الأساس للقصيدة هو الغرض و الذي من أجله نُظّمت. فالرثاء من الفنون الأدبية القديمة و نجد أن الشعراء قد أجادو فيه على مرِّ العصور؛ لأنه يمثل تعبيراً صادقاً نابعاً من قلب ملتهب مفجوع بفقد عزيز على النفس، فيصور الشاعر مرارة الفقد، وحسرة الفراق الناتجة عن الموت. يروي الجاحظ أنه "قيل لأعرابي: ما بال مراثيكم أجود أشعاركم؟ قال لأنّا نقول و أكبادنا تحترق"[١٣]. فالشاعر حين يعبر عن الأحزان المتعلقة بذاته يختار أرق الألفاظ، و أشدها ألماً لتعبر عن آلامه وأوجاعه وما يعانيه. ولكنه يميل إلى القوة و الجزالة عندما يفتخر. ويعد الرثاء من أكثر فنون الشعر صدقاً وعمقاً في تصوير المواقف الصعبة التي يفقد فيها إنسان عزيزاً.

فالمتنبي من أبرز شعراء القرن الرابع الهجري الذين امتازوا بالرثاء المعبّر عن الذات والوجدان[١٤] فهو يحمل مشاعر الحب و الحنان و الوفاء لجدته، فرثاها رثاءً صادقاً نابعاً من القلب. حيث عبّر عما في داخله بكل صدق و إخلاص. بدأ رثاءه بحكمة أو بحقيقة يقول[١٥]:

إلى مِثلِ ما كانَ الفَتى مَرجِعُ الفَتى ... يَعودُ كَما أُبدي وَيُكري كَما أَرمى

فالإنسان مثلما جاء من التراب يعود إلى التراب، فبدايته منه ونهايته إليه. وأن شوق جدته إليه وحبها له وموتها في ذلك الشوق والحب لن يلحقها العار والعيب، وقد عبّر عن حزنه وعذابه وألمه بشوقه وحنانه وتلهفه إلى رؤية الكأس الذي شربت منه جدته، يقول[١٦]:

لَكِ اللَهُ مِن مَفجوعَةٍ بِحَبيبِها ... قَتيلَةِ شَوقٍ غَيرِ مُلحِقِها وَصما

أَحِنُّ إِلى الكَأسِ الَّتي شَرِبَت بِها ... وَأَهوى لِمَثواها التُرابَ وَما ضَمّا

بَكَيتُ عَلَيها خيفَةً في حَياتِها ... وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدما

وَلَو قَتَلَ الهَجرُ المُحِبّينَ كُلَّهُم ... مَضى بَلَدٌ باقٍ أَجَدَّت لَهُ صَرما

عَرَفتُ اللَيالي قَبلَ ما صَنَعَت بِنا فَلَمّا دَهَتني لَم تَزِدني بِها عِلما

تمنى الموت واللحاق بها؛ لأنها بعيدة عنه ولكن البعد لا يقتل المحبين، ولو كان كذلك لقتل البلد فهو من المحبين أيضا. كان يبكي عليها في حياتها خوفاً عليها من الموت لكن سهم الموت أصابها ففقدها وفقدته .كما ذكر الليالي وما فعلته به وبالآخرين من جلب المصائب، والهموم، وكل مكروه. فأصبح معتاداً على ما تفعله، ولما حلّ به البلاء وفرّق بينه وبين من يحب لم يتفاجأ بشيء جديد، فهو معتاد على ذلك. ثم وصف حالها بعد وصول كتابه إليها، يقول[١٧]:

أَتاها كِتابي بَعدَ يَأسٍ وَتَرحَةٍ فَماتَت سُروراً بي فَمُتُّ بِها غَمّا

حَرامٌ عَلى قَلبي السُرورُ فَإِنَّني أَعُدُّ الَّذي ماتَت بِهِ بَعدَها سُمّا

تَعَجَّبُ مِن خَطّي وَلَفظي كَأَنَّها تَرى بِحُروفِ السَطرِ أَغرِبَةً عُصما

وَتَلثَمُهُ حَتّى أَصارَ مِدادُهُ مَحاجِرَ عَينَيها وَأَنيابَها سُحما

قد وصلها كتابه بعد طول البعد بينهما، و قد يئست من لقائه و حزنت حزناً شديداً، و لكن سرعان ما تبدل هذا الحزن إلى فرح شديد، وكان سبباً لموتها بعد وصول الكتاب إليها، فماتت من سرورها، ومات الشاعر من الحزن عليها. وحرّم على نفسه الفرح والسرور فهو العدو الذي قتل جدته. كما وصف تقبيل جدته للكتاب والفرح به ولكثره تقبيله ووضعه على عينها طُليت محاجر عينيها وأسنانها بالحبر الأسود. ويقول مستمرا في رثائها[١٨]:

رَقا دَمعُها الجاري وَجَفَّت جُفونُها وَفارَقَ حُبّي قَلبَها بَعدَ ما أَدمى

وَلَم يُسلِها إِلّا المَنايا وَإِنَّما أَشَدُّ مِنَ السُقمِ الَّذي أَذهَبَ السُقما

فجفونها قد جفّت وانقطع الدمع بعدما كان يجرى على فراقه، وأصبح قلبها فارغاً من حبه ولا يشعر به فهو وإن كان مرضاً (حبه والشوق إليه) إلا أنه لم يستطع أحد القضاء عليه إلا الموت كما أنه أشد من المرض الذي قضى عليه. ثم تحدث عن سبب الفراق بينهما، قائلا[١٩]:

طَلَبتُ لَها حَظّاً فَفاتَت وَفاتَني وَقَد رَضِيَتْ بي لَو رَضيتُ بِها قِسما

فَأَصبَحتُ أَستَسقي الغَمامُ لِقَبرِها وَقَد كُنتُ أَستَسقي الوَغى وَالقَنا الصُمّا

وَكُنتُ قُبَيلَ المَوتِ أَستَعظِمُ النَوى ... فَقَد صارَتِ الصُغرى الَّتي كانَتِ العُظمى

هَبيني أَخَذتُ الثَأرَ فيكِ مِنَ العِدا ... فَكَيفَ بِأَخذِ الثَأرِ فيكِ مِنَ الحُمّى

وَما اِنسَدَّتِ الدُنيا عَلَيَّ لِضيقِها ... وَلَكِنَّ طَرفاً لا أَراكِ بِهِ أَعمى

فَوا أَسَفا أَن لا أُكِبَّ مُقَبِّلاً ... لِرَأسِكِ وَالصَدرِ الَّذي مُلِئا حَزما

وَأَن لا أُلاقي روحَكِ الطَيِّبَ الَّذي ... كَأَنَّ ذَكِيَّ المِسكِ كانَ لَهُ جِسما

ذهب ليبحث عن معيشة أفضل من تلك المعيشة التي طالما حلم بالحصول عليها. فجدته قبلت بعيشها لكنه لم يرضَ بها فكان يطمح إلى المزيد، وتكلم عن نفسه فكان يستسقي الحرب ودماء الأعداء، و الآن أصبح يستسقي المطر لقبرها بعد أن كان منشغلاً بالحرب والقتال. بعد فقدها انشغل بالدعاء وطلب السقيا لها، و كان يستعظم الفراق، فحّل به ما هو أدهى. خاطب جدته بأنه سيأخذ لها الثأر من عدوها لو كان عدوها شخصاً، ولكن عدوّها هو الموت الذي لا يستطيع أحد مجابهته و مخاصمته، ثم وصف حاله بعد فقدها فالدنيا لم تنسد مسالكها عليه ولكن بعد أن فقد نظره (رؤيتها) أصبح أعمى لا يمكنه رؤية شيء، كما تأسف لعدم حضوره في وفاتها ولم يشهد مواراتها في القبر فينكب مقبلاً رأسها وصدرها.

وقد تضمنت القصيدة أغراضا أخرى كالفخر، حيث افتخر الشاعر بجدته، و نسبها، فضلاً عن افتخاره بنفسه وبوصفه أبنا لتلك الجدة، وكذلك لسماته الخاصة، فالمتنبي افتخر بجدته و بآبائها وبنفسه قائلا[٢٠]:

وَلَو لَم تَكوني بِنتَ أَكرَمِ والِدٍ ... لَكانَ أَباكِ الضَخمَ كَونُكِ لي أُمّا

لَئِن لَذَّ يَومُ الشامِتينَ بِيَومِها ... فَقَد وَلَدَت مِنّي لِأَنفِهِمُ رَغما

تَغَرَّبَ لا مُستَعظِماً غَيرَ نَفسِهِ ... وَلا قابِلاً إِلّا لِخالِقِهِ حُكما

يقول: لو لم يكن أبوك العظيم الجواد لكفاكِ أنني أبنكِ. فالمتنبي عند الفخر بجدته فخر بنفسه أيضاً، فعلى الرغم من حال الأسى والحزن التي يمر بها إلا أنه يفخر بنفسه و يتعاظم. كما يقول لو أنّ الشامتين فرحوا بمماتها فهي ولدت من يضع أنفهم بالرغام (التراب). فتغرب عن الأهل و الأحبة؛ لأنه لا يقبل لأحد أن يتعالى عليه ويحكمه غير الله -عزّ وجلّ-

وهذا ما أدى إلى كثرة سفره، فعند ذهابه إلى بلدٍ ما إن لم يجد ما يسعى إليه (الرفعة، السمو، السلطة) تركه، وذهب إلى غيره، فمن يراه يسأله لماذا أنت كثير السفر وفي هذا البلد؟ يقول[٢١]:

كَـــأَنَّ بَنـــيهِم عـــالِمونَ بِـــأَنَّني ... جَلـــوبٌ إِلَـــيهِم مِـــن مَعادِنـــهِ اليُتمـــا
وَمـا الجَمـعُ بَـينَ المـاءِ وَالنـارِ في يَـدي ... بِأَصـعَبَ مِـن أَن أَجمَـعَ الجِـدَّ وَالفَهمـا
وَلَكِـــنَّني مُستَنصِـــرٌ بِذُبابِـــهِ ... وَمُرتَكِـبٌ في كُـلِّ حـالٍ بِـهِ الغَشـما
وَجاعِلُـــهُ يَـــومَ اللِقـــاءِ تَحِـــيَّتي ... وَإِلّـا فَلَسـتُ السَـيِّدَ البَطَـلَ القَرمـا
إِذا فَـلَّ عَزمـي عَـن مَـدىً خَـوفُ بُعـدِهِ ... فَأَبعَـدُ شَـيءٍ مُمكِـنٌ لَـم يَجِـد عَزمـا

وسؤالهم هذا ينمّ عن معرفتهم بأنه قاتل آبائهم لا محال. ثم من الطبيعي أن لا يجتمع الضدان، إلا بصعوبة وعناء وتضحية، فأراد الشاعر أن يجمع بين الحظ والعقل، والفهم والعلم، وإن لم تكن له المقدرة على ذلك استنصر بسيفه القاطع على أعدائه، بل به يؤدي التحية لبيان شجاعته و قوته، كما انه يتمتع بالعزيمة والإصرار فما جاء من أجله لا بدّ من تحقيقه، وإن طال أمدها و تعرض للمخاطر، فهو من قومٍ تأنف نفوسهم السكن في اللّحم و العظم، بل تهوى السمو والبطولة والرفعة والتضحية يقول[٢٢]:

وَإِنّـــي لَمِـــن قَـــومٍ كَـــأَنَّ نُفوسَـــنا ... بِهـا أَنَـفٌ أَن تَسـكُنَ اللَحـمَ وَالعَظمـا
كَـذا أَنـا يـا دُنيـا إِذا شِـئتِ فَـاِذهَبي ... وَيـا نَفـسُ زيـدي في كَرائِهِـا قُـدما
فَـــلا عَبَـــرَت بي ســـاعَةٌ لا تُعِـــزُّني ... وَلا صَـحِبَتني مُهجَـةٌ تَقبَـلُ الظُلمـا

إن السمات التي يمتلكها المتنبي من اعتزاز بالنفس والشجاعة والعزيمة وعدم الانقياد للدنيا وللآخرين جعلته يخاطب الدنيا ويقول لها: أنا لا أقبل ضيماً، ولا أترك التعاظم والتعزز، ولا أبالي بك (الدنيا) فما أنت سوى دنية، فإن شئت اقبلي بي كما أنا، وإلّا فأنا كما وصفت نفسي، وسأزيد في ذلك لأنني لا أرغب بالذل والظلم لنفسي ولو للحظة. فهو يعتزّ بنفسه كثيراً و يفتخر بها. فعلى الرغم من أن القصيدة رثاء إلا أنه ضمّنها فخراً بنفسه. فهو لا يريد إظهار الحزن والضعف أمام الآخر، إلا أن مشاعره الحزينة ولوعته وضعفه وسأمه من الحياة بات واضحاً في بداية القصيدة (في رثاء جدته)، إلا انه قد استدرك ذلك

(ما تقدم من وصف الضعف والحزن على فقد جدته) ففخر بنفسه و بأفعاله.

المطلب الثالث: الخاتمة

الخاتمة هي الأبيات الأخيرة أو البيت الأخير من القصيدة التي توحي بانتهاء القصيدة. وقد تعددت المصطلحات الخاصة بالخاتمة منها (براعة المقطع، و الانتهاء، وحسن الخاتمة)[٢٣]، فالألفاظ متعددة و المعنى واحد. وللخاتمة أهمية لا تقل عن أهمية المقدمة. وقد ذكرها النّقاد في أثناء حديثهم عن المقدمة، وحسن التخلص، يقول القاضي الجرجاني: "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص و بعدها الخاتمة"[٢٤] و يجعلها ابن رشيق قاعدة القصيدة، فالقاعدة هي الأساس و الأصل لأي عمل يقول: "و أمّا الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، و آخر ما يبقى منها في الأسماع، و سبيل الانتهاء أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه، و لا يأتي بعده أحسن منه، و إذا كان أول الشعر مفتاحه وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"[٢٥]. وقد اهتم النّقاد بالخاتمة؛ لأنها آخر ما يبقى في السمع. وذكر بعضهم شرائط ينبغي توافرها في الخاتمة منها، اللفظ العذب، و التأليف الجزل، ومناسبتها لغرض القصيدة، فتكون بمعانٍ سارة في التهنئة و بمعان حزينةٍ في الرثاء.

ختم المتنبي قصيدته بالدعاء، ولكن ليس دعاء السقيا، وإنما دعاء لتعجيل موته، للخلاص من الدنيا إن لم تعزه، أو رغبة منه باللحاق بجدته الحنون، يقول في دعائه على نفسه بالموت إن قبل بعيش الذل[٢٦]:

فَلا عَبَرَت بي ساعَةٌ لا تُعِزُّني ... وَلا صَحِبَتني مُهجَةٌ تَقبَلُ الظُلما

إن اعتزاز الشاعر بنفسه وكبريائه وطموحه وسعيه للوصول إلى منزلة تليق به جعلته يرفض الذل فدعا على نفسه بالموت، إن مرّت عليه ساعة و هو ذليل، أو كان يقبل الظلم.

المبحث الثاني

اللغة

تختلف لغة الشعر عن اللغة العامة. فهي تتجاوز المعاني القريبة للمفردة إلى معانٍ ذات عمق دلالي بعيد، وهذا مما يزيد من جمالية الشعر. ويعرّف الشعر بأنه "الاستخدام الفني للطاقات الحسيّة والعقلية والنفسيّة للغة، ولغة الشعر هي الوجود الذي يتحقق في اللغة

انفعالاً وصوتاً وموسيقا وفكراً"[٢٧]. فالشاعر ينقل للآخر (المتلقي) مشاعره وأحاسيسه ورؤاه عن طريق اللغة. فاللغة هي الوسيلة للتعبير بأسلوب مميز، والشاعر لا يبتكر ألفاظاً جديدة بل يحاول تركيبها وبناءها بناءً جديداً فهو "يأخذ الألفاظ و يهشمها و يقطعها ويذروها ويحرقها ثم يخلق منها شيئاً جديداً"[٢٨].

إذن لغة الشعر هي خلق فني وتميّز و إبداع، وليست مجرد وسيلة للتعبير، ومما يميزها أيضاً إنها تنبثق من نفس حسّاسة و رقيقة و مرهفة و ذات خيال واسع و مبدع، فهي شديدة الاتصال بحال الشاعر الشعورية و موقفه تجاه الحياة. وللمتنبي قاموسه اللغوي الخاص، الذي يرتكز عليه و يختار ما يشاء منه؛ ليعبر عن أفكاره وينقل مشاعره إلى المتلقي. وقد يختلف استعمال الألفاظ تبعا للغرض والمعنى المعبر عنه. و للرثاء لغته الخاصة فهو فن وصف حال الفقد ولغة الحزن ومعرض الحزن والوفاء. فلغة الرثاء مليئة بالمشاعر المعبرة عن ألم الفقد وصدق العاطفة تجاه الفقيد، إذ يتطلب الرثاء دلالات توحي بالحزن والبكاء ونجد فيه العظة والاعتبار[٢٩]. وسوف يقف هذا المبحث عند دراسة الألفاظ و التراكيب والأساليب.

المطلب الأول: الألفاظ

الألفاظ إحدى أدوات الشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه و عواطفه وأفكاره ومواقفه وكل ما يدور في خوالجه وإيصالها إلى المتلقي، ففي غرض الرثاء يجتبي الشاعر الألفاظ المعبّرة عن ذاته المشحونة بالانفعالات العاطفية الحزينة المرهفة، و غالباً ما تكون معبّرة عن مشاعره و صدى لها، وللموقف الذي يمر به. ولكنها في الوقت نفسه متضمنة إيحاءات مجازية "فالكلمة تكتسب قدرتها على الإيحاء من استخدامها في مواقف معينة من الحياة، فإذا فقدت اتصالها بهذا الموقف فقدت قدرتها على الإيحاء"[٣٠].

وقد تنوعت الألفاظ في قصيدة رثاء المتنبي لجدته منها:

- ألفاظ البكاء:

إن العاطفة الأولى للرثاء هي عاطفة الحزن، و البكاء و حث العين على ذرف الدموع الغزيرة أهم تجليات تلك العاطفة،

يقول المتنبي في رثاء جدته[٣١]:

أَحِنُّ إلى الكَأسِ الَّتي شَرِبَت بِها ... وَأَهوى لِمَثواها الثَرابَ وَما ضَمّا
بَكَيتُ عَلَيها خيفَةً في حَياتِها ... وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدما
وَلَو قَتَلَ الهَجرُ المُحِبّينَ كُلَّهُم ... مَضى بَلَدٌ باقٍ أَجَدَّت لَهُ صَرما
عَرَفتُ اللَيالي قَبلَ ما صَنَعَت بِنا ... فَلَمّا دَهَتني لَم تَزِدني بِها عِلما
أَتاها كِتابي بَعدَ يَأسٍ وَتَرحَةٍ ... فَماتَت سُروراً بي فَمُتُّ بِها غَمّا

القصيدة مملوءة بألفاظ الأسى والألم على الأم الحنون منها (أحنُّ، أهوى لمثواها، بكيتُ، ثكل، الهجر، دهتنا، يأس، ترحة) فوفاتها كانت لها وقع مؤثر على نفسه فأخذ يرثيها بألفاظ تنم عن صدق العاطفة وتأجج مشاعر الحزن والفقد عليها.

- ألفاظ الموت والفناء:

الموت ظاهرة حتمية على جميع الأحياء، قال الله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾[٣٢] فالموت يثير في النفس الخواطر والشجون وتحرك المشاعر. وكلّ يعبر عنه بطريقته الخاصة، ومن أكثر الأشخاص تعبيراً هم الشعراء، فهم أكثر اقتداراً على التعبير عن مشاعرهم إزاء الموت. و قد استعمل المتنبي بعض الألفاظ الدالة على المصير النهائي للمخلوقات و لعلّ في هذا الاستعمال (استعمال الألفاظ الدالة على الموت) ما يدلّ على الإيمان بالقدر المحتوم، يقول المتنبي[٣٣]:

أتاها كِتابي بَعدَ يأسٍ وتَرْحَةٍ ... فَماتَتْ سُرُوراً بي فَمُتُّ بها غَمّا
حَرامٌ على قَلبي السّرُورُ فإنّني ... أعُدّ الذي ماتَتْ بِهِ بَعْدَها سُمّا

.....

ولم يُسْلِها إلاّ المَنَايا وإنّمَا ... أشَدُّ مِنَ السُّقمِ الذي أذهَبَ السُّقْما
فأصْبَحتُ أسْتَسقي الغَمامَ لقَبرِها ... وقد كُنْتُ أستَسقي الوَغى والقنا الصُّمّا
وكنتُ قُبَيلَ الموْتِ أستَعظِمُ النّوَى ... فقد صارَتِ الصّغرى التي كانتِ العظمى

المتنبي لا يفرق بين الصغير والكبير، وبين القوي والضعيف، فيقضي على الغصن الأخضر مثلما يقضي على الغصن البالي. فجاءت هذه الأبيات وغيرها ملأى بالألفاظ التي تحمل معنى الفناء والمصير النهائي الذي لا يُستثنى منه أحد من المخلوقات ومن هذه الألفاظ

(ماتت، متُّ، المنايا، القبر، الموت) فالألفاظ الدالة على الفناء قد جاءت في أبيات متناثرة في القصيدة واغلبها جاء في أثناء تعبيره عن خوفه على جدته.

المطلب الثاني: الأساليب

إن معرفة النص الأدبي وفهمه يتطلب "استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص والظواهر المميزة لها التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب الذي يشكل مادته اللغوية على وفق أحاسيسه ومشاعره، التي تجعله يلح على أساليب معينة "[٣٤] نلحظ في قصيدة رثاء المتنبي لجدته أساليب متنوعة، وهذه الأساليب المتنوعة لا تحمل معناها الحقيقي في أغلب الشعر وإنما تخرج إلى أغراض بلاغية أخرى.

- الأساليب الخبرية

إن الخبر هو الجزء المتمم للفائدة والغاية منه فائدة المخاطب، لكونه غير عالم به، أو إشعار المخاطب بأن السامع على علم بهذا الخبر[٣٥].

ويمكن تقسيم الخبر إلى: خبر ابتدائي وفيه يكون المخاطب خالي الذهن، وخبر طلبي وفيه يكون المخاطب سامعاً للخبر وشاكاً به، وخبر إنكاري وفيه يكون المخاطب سامعاً للخبر ومنكراً له[٣٦]. وهذه الأنواع قد ورد ذكرها في قصيدة المتني في رثاء جدته؛ فأنواع الخبر هي:

١- **الخبر الابتدائي** وفيه يكون المتلقي خالي الذهن من الخبر فلا يؤكد بمؤكد، ومن الأمثلة.

قول المتنبي[٣٧]:

أَحِنُّ إلى الكَأسِ الَّتي شَرِبَت بِها ... وَأَهوى لِمَثواها الثَّرابَ وَما ضَمّا

بَكَيتُ عَلَيها خيفَةً في حَياتِها ... وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدما

يخبر الشاعر ويعبر عن مدى اشتياقه لجدته ولهفته للقاء بها، فبعد أن تغرب في البلدان وعاش وحيداً عاد للقائها إلا أن الأقدار قد حالت بينهما وفرقتهما فراقاً لا لقاءٍ بعده، فقد ثكل كل منهما بالآخر.

٢- **الخبر الطلبي** وفيه يكون المتلقي سامعا للخبر ومترددا في صحته، فيؤكد بمؤكد واحد أو أكثر.

ومن الأمثلة على ذلك قول المتنبي في التأكيد على عِظم المصاب الذي حلّ به ومدى حزنه(٣٨):

حَـــرامٌ عَلَـــى قَلـــبي السُـــرورُ فَـــإِنَّني أَعُـــدُّ الَّـــذي ماتَـــت بِـــهِ بَعـــدَها سُـــمّا

ذكر الخبر الطلبي (السرور) وبعد ذلك اكده بمؤكدين (الذي) و الضمير المتصل(الهاء) حيث يرى الشاعر أن الفرح و السرور بمثابة السُمّ؛ لأنه السبب في قتل أمه (جدته) فمن غير المعقول أن يستأنس بالشيء الذي كان سبب حزنه وألمه.

المطلب الثالث: أضرب التصرف في التراكيب.

لكل لفظة دلالتها الخاصة على معنى وهذه الدلالة تأخذ حيويتها من الصياغة التي يُبدعها المنشئ أو الأديب و"الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، فالألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى اللفظة التي تليها"(٣٩). وتظهر إمكانيات الشاعر من خلال اختياره للألفاظ وربطها مع بعضها لولادة نصه الشعري فـ "اللفظة ميتة مادامت في المعجم، فإذا أوصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب، ووضعها في موضعها الطبيعي من الجملة، دبّت فيها الحياة وسرت بها الحرارة، وتهيّأ لها البروز"(٤٠). فالتراكيب أو الألفاظ تظهر ذوق الشاعر وقدرته الفنية في الاستعمال المختلف للغة . ومن أضرب التصرف في التراكيب:

١- التقديم والتأخير

التقديم والتأخير من سمات اللغة الشعرية المهمة التي تزيد من جمالية النص وتعطيه مزية تميزه عن الكلام الاعتيادي وتؤثر فيه وفي المتلقي، إذ انه يوحي بدلالة للمتلقي لم تكن تحصل بدونه. وتكمن أهمية التقديم والتأخير بأنه يتيح للشاعر حرية التصرف بالكلام فهو "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان"(٤١).

لذلك عُدّ هذا الباب من الأبواب التي "تتبارى فيه الأساليب وتظهر المواهب والقدرات على التمكين في الفصاحة و حسن التصرف في الكلام ووضعه الوضع الذي يقتضيه المعنى"[٤٢] ولعل من ابرز الأسباب التي تدعو إلى استعماله هو العناية والاهتمام باللفظ المقدم، وقد تنوعت أنماطه ومن هذه الأنماط:

- تقديم الخبر على المبتدأ:

الأصل في الجملة الاسمية تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، فالخبر وصف للمبتدأ من حيث المعنى لذا حقّه أن يكون متأخرا رتبةً، ولكنّ قد يتقدم الخبر على المبتدأ في مواضع معينة، نحو أن يكون المبتدأ نكرة والخبر شبه جملة، أو قد يكون في المبتدأ ضمير يعود على بعض الخبر أو غير ذلك. وقد يكون تقديمه جائزاً أو واجباً. وللتقديم أغراض منها الاختصاص أو التشويق أو لأهميته.

ومن الشواهد الشعرية التي حصل فيها التقديم قول المتنبي[٤٣]:

لَكِ اللَهُ مِن مَفجوعَةٍ بِحَبيبِها قَتيلَةِ شَوقٍ غَيرِ مُلحِقِها وَصما

قدم شبه الجملة (لك) على المبتدأ (لفظ الجلالة)، للتخصيص أو الاختصاص بها، فأصل الكلام (الله لك) والتقديم هنا أفاد الاختصاص.

٢- الفصل بين المتلازمين:

أحد الأساليب التي استعملها الشاعر في قصيدته هو الفصل بين مكونات الجملة الأصلية، سواء أكانت اسمية أم فعلية، فيُفصل بين النواسخ و أخبارها أو بين المبتدأ والخبر أو بين الفعل والفاعل والمفعول به، وقد يدلل هذا على براعة الشاعر وتمكنه من اللغة، وقد يراد من ذلك الإفصاح عن شيء ما باستعماله هذا الأسلوب.

ومن الشواهد الشعرية على ذلك قول المتنبي في بداية الإنسان ونهايته[٤٤]:

إلى مِثلِ ما كانَ الفَتى مَرجِعُ الفَتى يَعودُ كَما أُبدي وَيُكري كَما أَرمى

الجار والمجرور (إلى مثل) خبر مقدم و(مرجع) مبتدأ مؤخر، فصل بينهما بالاسم الموصول (ما) وصلته (كان الفتى) وأراد هنا أن يلفت انتباه المتلقي إلى ما يؤول إليه الإنسان من عودته إلى ما بدأ.

وكذلك قوله[٤٥]:

أَحِـنُّ إلى الكَـأسِ الَّـتي شَـرِبَت بِهـا وَأَهـوى لِمَثواهـا الثُـرابَ وَمـا ضَـمّا

(أهوى) فعل وفاعله ضمير مستتر تقديره (أنا) ومفعوله (التراب) وقد فصل بينهما بالتركيب (لمثواها) وهو المفعول لأجله، وكأنه أراد أن يقول أن سبب حبّه للتراب وجود الفقيدة (جدته) فيه.

وقوله أيضا[٤٦]:

حَـرامٌ عَلـى قَلـبي السُـرورُ فَـإِنَّني أَعُـدُّ الَّـذي ماتَـت بِـهِ بَعـدَها سُـمّا

فـ (حرام) خبر مقدم و (السرور) مبتدأ مؤخر وقد فصل بينهما بالجار والمجرور (على قلبي). وأراد من هذا الفصل تحقيق غرضٍ وقصدٍ هو أن يصرف ذهن السامع إلى (القلب) لأن السرور وعدمه يحصل في القلب، ومن غير المعقول أن يفرح الإنسان في شيء كان السبب في فناء عزيز على قلبه.

وقد أثّر موتها فيه بشكل كبير حيث فقد بصره بعدها يقول[٤٧]:[من الطويل]

وَمـا اِنسَـدَّتِ الـدُنيا عَلَـيَّ لِضـيقِها وَلَكِـنَّ طَرفـاً لا أَراكِ بِـهِ أَعمـى

فصل الشاعر بين اسم (لكن) (طرفا) وخبرها (أعمى) بالجملة (لا أراكِ بهِ) فأفاد تخصيص الطرف الذي لا يرى به أمه بالعمى.

٣- الضمائر

تنوب الضمائر عن الأسماء لعدم الإطالة والتكرار، أو للمبالغة، أو للإبهام والغموض، لأن الشيء إذا كان مبهماً كانت النفوس متطلعة إلى فهمه ولها تشوق إليه[٤٨]،كما أنها إحدى الأدوات في لغة الخطاب الفني و استعمالها يتيح للشاعر تنويع وتلوين نسيجه اللغوي.

تنوعت الضمائر في قصيدة رثاء المتنبي لجدته منها المتصلة، ومنها المنفصلة، ومنها ما يدل على المتكلم، ومنها ما يدل على المخاطب (جدته) في اغلب الأبيات الشعرية. وسأدرس ضمير المتكلم فقط بسبب كثافة استعماله.

أ- ضمير المتكلم:

استعمل الشعراء أنواعاً عدّة من ضمائر المتكلم منها ما هو ظاهر نحو تاء الفاعل، وياء المتكلم ومنها المستتر. وقد أسهم استعمال الضمير بكثافة في بيان صدق الشاعر في التعبير عن ذاته، والتنبيه على الحال الشعورية المأساوية التي يمر لها؛ لفداحة الخطب الذي تعرض له.

ومن النماذج الشعرية على ذلك قول المتنبي في رثائه لجدته[٤٩]:

أَحِنُّ إلى الكَأسِ الَّتي شَرِبَت بِها ... وَأَهوى لِمَثواها الثُرابَ وَما ضَمّا
بَكَيتُ عَلَيها خيفَةً في حَياتِها ... وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدما

.....

عَرَفتُ اللَيالي قَبلَ ما صَنَعَت بِنا ... فَلَمّا دَهَتني لَم تَزِدني بِها عِلما
أَتاها كِتابي بَعدَ يَأسٍ وَتَرحَةٍ ... فَماتَت سُروراً بي فَمُتُّ بِها غَمّا

.....

وَما اِنسَدَّتِ الدُنيا عَلَيَّ لِضيقِها ... وَلَكِنَّ طَرفاً لا أَراكِ بِهِ أَعمى
فَوا أَسَفا أَن لا أُكِبَّ مُقَبِّلاً ... لِرَأسِكِ وَالصَدرِ الَّذي مُلِئا حَزما

نجد أن ضمير المتكلم يغلب ظهوره في الأبيات السابقة فالضمائر في (أحنُ، أهوى، بكيتُ، عرفتُ، دهتني، تزدني، كتابي، فمتُ، عليّ، أُكبُّ) وغيرها تُخرج لنا أحاسيسه الحبيسة بداخله. فالشاعر شديد التعلق بأمه إذ يجعلها النور الذي يضيء له الطريق والعين التي يبصر بها.

٤- أسلوب التعبير بالجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي التي صدرها فعل نحو عاد محمد، وتدل على الحدوث[٥٠]. ويمتاز الأسلوب الفعلي بالتنويع " لتعدد أزمانه وحالاته واستثماره لطاقة اللغة الخلاق"[٥١]. فتوصل إلى المتلقي الانفعالات والأحاسيس التي أثرت في الشاعر وجعلته يعبر عنها. كما إنها أكثر وروداً من الجملة الاسمية.

لقد وردت الجملة الفعلية في تراكيب رئيسة و تراكيب غير رئيسة كأن تأتي ضمن جمل الشرط أو تأتي في إخبار الجملة الاسمية أو غير ذلك. تنوع استعمال الأفعال في قصيدة

المتنبي و كانت الجملة الفعلية أكثر حضوراً من الجملة الاسمية لما تمتلكه من حيوية وحركة ووضوح، و إن استعمال الشاعر للجملة الفعلية جاء في أغلبه ليبين أثر الفجيعة في تلك الحال، يقول المتنبي[٥٢]:

أحِنَّ إلى الكأسِ التي شربتْ بها ... و أهوى لمثواها التراب و ما ضَمَّا

.....

منافُعها ما ضرّ في نفع غيرها ... تغذّى وتروَى ان تجوع وان تظما

عرفتُ الليالي قبل ما صنعت بنا ... فلما دهتنا لم تزِدني بها علما

اتاها كتابي بعد يأس وترحة ... فماتت سرورا بي فمتُ بها غمّا

حرامٌ على قلبي السرورُ فإنني ... أعُدَّ الذي ماتت به بعدها سَمّا

تَعجَّب من خطّي ولفظي كأنها ... ترى بحروف السطر أغرِبة عصا

وتَلْثَمُه حتى أصار مدادُه ... محاجرَ عينيها وأنيابها سُحما

اعتمد الشاعر مجموعة من الجمل الفعلية المتتالية في نصه؛ ليؤكد أثر وفاة أمه وما تركته في قلبه من أثر وذكرى حزينة عليها بعد أن انتقلت إلى رحمة ربها. فالجملة الفعلية توحي بالاستمرار و التجدد في حزنه ولشدة حزنه شوقه إليها أخذ يتمنى الموت رغبة للقاء بها، وحرم الفرح والبهجة على نفسه بعدها. فالأفعال (أحن، عرفت، أتاها، تعجب، تلثمه) وغيرها من الأفعال تُظهر الألم والأسى الذي أصاب قلب الشاعر.

المبحث الثالث

الصورة الفنية

للصورة الفنية أهمية كبرى في الشعر؛ إذ تعد المكون الرئيس الذي تصب فيه العواطف والأفكار ف "الشعر بحد ذاته قائم على الصورة الشعرية أو مبني عليها ولكن استعمالها قد يختلف من شاعر إلى آخر"[٥٣]. كما أنها دليل على مقدرة الشاعر وإمكاناته اللغوية والفنية. ومصطلح الصورة اهتم به النقاد القدماء والمحدثون، والجاحظ(٢٥٥هـ) أقدم من أشار إلى مصطلح الصورة يقول: "الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٥٤] فالجاحظ يرى أن الشعر يشبه الفنون الحسية كالنحت والرسم، حتى وإن اختلفت الأدوات

والوسائل المستخدمة، إلّا أن الغرض يبقى نفسه، وهو التصوير. وعبد القاهر الجرجاني يؤكد ذلك فيقول: "الشعر صياغة وضرب من التصوير"(٥٥).

ولا يختلف اهتمام النقاد المحدثين عن القدماء بالصورة فيرى أحمد الشايب أنها تعتمد بالدرجة الأولى على الخيال(٥٦).

يضم هذا المحور مطلبين: المطلب الأول تحت عنوان (وسائل الصورة) ويضم: (التشبيه، والاستعارة، والكناية) والمطلب الثاني تحت عنوان (أنماط الصورة) ويضم: (الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة الشمّيّة، الصورة الذوقية).

المطلب الأول: وسائل الصورة:

يعمد الشاعر في نصه الشعري إلى إكساب المعنى بعداً إيحائياً جديداً، لنقل مشاعره وللتأثير في المتقي "فيصوغ الألفاظ في حلة جديدة تستوعب أفكاره وأحاسيسه، فيلجأ إلى الابتعاد عن اللغة الاعتيادية، ويقترب من اللغة الفنية"(٥٧) فيعمد إلى خرق ما تعارف عليه الناس في صياغة التراكيب ومنها:

١- التشبيه

للتشبيه مكانة بين فنون التصوير البياني، حيث باستطاعته إحداث أثر في النفس؛ لما يشتمل من عناصر الصورة التي تخاطب الوجدان(٥٨) فـ"الصورة عليها ظلال من الخفاء، لا تتخيل ولا تحس، وتلمح بالفكر لا البصر، فإذا جاءها التشبيه صبّها في قالب حسّي وضحت معالمها فارتسمت في شبكة العين"(٥٩).

فيظهر التشبيه قدرة الشاعر على تشكيل وتكوين العلاقات بين الأشياء؛ ليكشف للمتلقي الجوانب الخفية التي تربط بينها، وخاصة إذا كان الجامع للشيئين قائما على صفات متباعدة.

ومن التشبيهات قول المتنبي(٦٠):

تَعَجَّبُ مِن خَطّي وَلَفظي كَأَنَّها ... تَرى بِحُروفِ السَطرِ أَغرِبَةً عُصما

وتَلْثِمُهُ حتى أصارَ مِدادُه ... مَحاجِرَ عَيْنَيْها وأثْيابَها سُحْمَا

عمد المتنبي إلى إقامة تشبيه بين كتابه (الخط واللفظ) وبين رؤية الغراب الأعصم - الغراب الذي توجد ريشة بيضاء على جسمه - والجامع بينهما الغرابة والدهشة، فبعد الإنتظار الذي دام زمناً طويلاً حدث شيء يدهش الشخص ويقف متعجباً إزاءه، ودلّ على ذلك الفعل (تعجّب) فرؤية كتابه من الأشياء الغريبة والعجيبة كرؤية الغراب الأعصم الذي يؤدي إلى الدهشة والتعجب.

٢- الاستعارة

إن المعنى اللغوي للاستعارة مأخوذ من العارية أو الإعارة أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك الإعارة من خصائص المعار له والعارية والعارة ما تداولوه بينهم، واستعار الشيء طلب منه أن يعيره إياه[٦١]. ويعد الجاحظ أول من أشار لها بقوله "الاستعارة تسمية شيء باسم غيره إذ قام مقامه"[٦٢] ويقول الجرجاني فيها "هو إن تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكنه يعرفه من معنى اللفظ"[٦٣].

فالاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه. وفيها يستعار للمعنى المراد التبليغ عنه لفظٌ غير لفظه، وذاك من أجل المبالغة في التشبيه لحين حدوث اختلاط بين اللفظ المستعمل والمعنى المراد تبليغه[٦٤]. فتعتمد اعتماداً كلياً على التشبيه، إلا أنها تختلف عنه " بقدرتها على الإشارة إلى عناصر خارج السياق الشعري نفسه ومن ثم تصبح أكثر قدرة على الإيحاء وإثارة قدر أكبر من التداعيات في ذهن المتلقي"[٦٥].

وقد استعمل المتنبي الاستعارة في قصيدته للإفصاح عن المشاعر و الانفعالات الصادقة فهي "تلائم ثورة العاطفة وحدّة الوجدان، فتخرج الكلمات ملتهبة حادّة، بفضل ما في المجاز والاستعارة من تركيز وإيجاز وتبلور يعطي التعبير قوة"[٦٦]، فالاستعارة ذات أهمية كبيرة في الشعر وخاصة في الشعر الوجداني "لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكُنهها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقاً"[٦٧].

واستطاع المتنبي أن يوظّف الاستعارة في التعبير عن كوامن نفسه يقول[٦٨]:

لَـكِ اللَـهُ مِـن مَفجوعَـةٍ بِحَبيبِهـا ... قَتيلَـةِ شَـوقٍ غَـيرِ مُلحِقِهـا وَصـما

أَحِـنُّ إِلى الكَـأسِ الَّـتي شَـرِبَت بِهـا ... وَأَهـوى لِمَثواهـا الثُـرابَ وَمـا ضَـمّا

بَكَيــــتُ عَلَيهــــا خيفَــــةً فِي حَياتِهــــا وَذاقَ كِلانــــا ثُكــــلَ صــــاحِبِهِ قِــــدما

صوّر الشاعر حاله لفقد أمه، ومدى الحزن الذي أصابه، فاستعار القتل، وجعله للشوق، فباستعارته المكنية (قتيلة شوق) يجعل اللهفة لرؤية المحبوب (الشوق) السبب الرئيس في موتها، ومن الاستعارات المكنية أيضا قوله (أحن إلى الكأس) إذ جعل الموت (كأسا) يُشرب بها فأخذ يحن لتلك الكأس ولذلك الشراب الذي شربت منه أمه؛ شوقا ووفاء لها. تصاعدت زفرات المتنبي وانحدرت دموعه فبكاها واستعار لفظة (الذوق) للفقد وهي استعارة مكنية أيضا فجعل (الثكل) شيئا له طعم ويذاق من قبل الأشخاص فذاق ثكل أمه كما ذاقت ثكله. جاء المتنبي بكتلة من الأحاسيس والمشاعر في الاستعارات السابقة فبكى عليها لبعده وتغرّبه عنها ولخوفه من فقدها في حياته، وإذا به يثكلها وتثكله في الوقت نفسه فذاق كلّ منهم طعم الفقد.

٣- الكناية

تعد الكناية أحد أهم مباحث علم البيان، ويراد بها "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[٦٩] كما انها "ضرب من العدول عن لفظ يقرر معناه حقيقة وصراحة والإتيان بلفظ آخر يؤدي هذا المعنى في شيء من التأويل على أن تكون هناك علاقة لازمة بين اللفظين فيما يؤديانه"[٧٠]. فالكناية تحمل معنيين ظاهراً وصريحاً والآخر ضمنياً وخفياً وهو المقصود لدى المتكلم.

عمد المتنبي إلى استعمال الكناية للتعبير عن ذاته وعن الألم الذي يعتصر قلبه ولا يفارقه، فهو لا يأتي بالمعنى المراد صراحة، و مباشرة وإنما يعمد إلى الخفي المستتر فيأتي بلفظ فيه دلالة على ذلك المعنى فيشرك المتلقي في إنتاج المعنى المراد أو الوصول إليه من وراء استعمال الكناية من خلال التأمل والتأويل.

ومن الكنايات قول المتنبي في رثاء جدته[٧١]: [من الطويل]

أَتاهــا كِتــابي بَعــدَ يَــأسٍ وَتَرحَــةٍ فَماتَــت سُــروراً بي فَمُــتُّ بِهــا غَمّــا

.....

تَعَجَّبُ مِن خَطّي وَلَفظي كَأَنَّها تَرى بِحُروفِ السَطرِ أَغرِبَةً عُصما
وَتَلثَمُهُ حَتّى أَصارَ مِدادُهُ مَحاجِرَ عَينَيها وَأَنيابَها سُحما

تمكن المتنبي من إبراز معاناة أمه لبعده عنها باستعمال الكناية، إذ كنى في صدر البيت الأول عن الفراق الطويل بينهما وفي البيت الثاني كنى عن فرحها برؤية الكتاب فأخذت تقبله ولكثرة تقبيلها له صُبِغَت محاجر عينيها وأسنانها بلون المداد(الحبر)، والبيت الثالث كناية عن فراقها للحياة. فالمشهد الذي رسمه الشاعر ينم عن شجونه والمتلقي إذا تخيل المشهد أو تصوره في مخيلته سيتأثر ويحزن لذلك المشهد المؤلم.

المبحث الرابع

الإيقاع

١- البحر

قد استعمل المتنبي في قصيدته في رثاء جدته البحر الطويل وهو أول بحور دائرة المختلف وتفعيلاته ثمان (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ) أربع في كل شطر، وله عروض[٧٢] واحدة، وغالبا ما تأتي غير تامة مَفَاعِلُنْ وتسمى (مقبوضة) والقبض هو (حذف الخامس الساكن)[٧٣] وذات ثلاثة أضرب[٧٤]، ويأتي الضرب صحيحا (مَفَاعِيلُنْ)، أو مقبوضا (مَفَاعِلُنْ)، أو محذوفا (مَفَاعِي) والحذف هو (إسقاط أو حذف السبب الخفيف من آخر الضرب)[٧٥]، وسمي الطويل بذلك لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه؛ إذ يتكون من ثمانية وأربعين حرفا[٧٦].

وربما هو أكثر البحور استعمالاً في شعر الرثاء، وقد ترجع كثرته إلى أن غرض الرثاء أحد الأغراض التي تتطلب مساحة إيقاعية كبيرة، وبحرا ذات تفعيلات كثيرة؛ لتفسح المجال للشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، بكل حرية؛ لان الشاعر في غرض الرثاء يسعى غالباً إلى إثبات صفات المرثي الحسنة، وهذا يتطلب سعة التفعيلات. وقد وفّق الشاعر في اعتماد البحر الطويل في بث خوالج نفوسه؛ إذ إنه ينسجم وحالته الشعورية، فهو بحر يمتاز بامتداد نفسه، وخفاء جرسه[٧٧] فضلا عن ذلك هو أطول بحور الشعر العربي، وأعظمها أبهة وجلالة، وإليه يعمد أصحاب الرصانة[٧٨] فهو من أكثر البحور ملاءمة لمثل هذا الغرض، وهذا لا يعني أن هناك علاقة مطّردة بين الغرض والبحر[٧٩].

٢- القافية

القافية إحدى الوسائل المهمة في إيقاع الشعر العربي، وتأخذ جزءاً مهماً منه إذ تشكل ركناً أساسياً من أركان الإيقاع في البيت الشعري[٨٠]، وهي "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها"[٨١] وتعرّف كذلك بأنها "ما وجب تكراره في آخر كل بيت من القصيدة"[٨٢] ولعل هذا الحدّ يصدق على حرف الروي.

وقد سميت (قافية)؛ لأنها تتبع ما قبلها في الحروف والحركات[٨٣] وتتضح أهميتها من اهتمام النقّاد بها، إذ جعلوها شريكة الوزن، يقول ابن رشيق: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[٨٤] فضلاً عن كونها من السمات الفاصلة بين الشعر وغير الشعر يقول ابن سينا في تعريف الشعر بأنه: "أقوال ذوات إيقاعات متفقة، متساوية، متكررة على وزنها متشابهة حروف الخواتيم..... وقولنا متشابهات حروف الخواتيم ليكون فرقاً بين المقفى وغير المقفى"[٨٥]. فالقافية تعطي القصيدة رونقاً جمالياً رائعاً مع انتهاء كل بيت شعري، فهي من العوامل التي تساعد في إظهار أثر الوحدة النغمية المكونة للبيت من خلال تكرارها. والذي يتكرر في قافية القصيدة بأكملها حرف الروي" وهو ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات... فلا يكون الشعر مقفى إلا بما يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات"[٨٦] ولأهمية حرف الروي تسمى القصيدة باسمه ولتكراره أثر في إيقاع القصيدة.

وقد جعل المتنبي حرف (**الميم**) حرف روي لقصيدته في رثاء جدته يقول:

أحِنّ إلى الكأسِ التي شرِبَتْ بها ... وأهوى لَمثواها التّرابَ وما ضَمّا
بَكَيْتُ عَلَيها خِيفَةً في حَياتِها ... وذاقَ كِلانا ثُكْلَ صاحِبِهِ قِدْمَا
ولَوْ قَتَلَ الهَجْرُ المُحِبّينَ كُلَّهُمْ ... مضَى بَلَدٌ باقٍ أجَدّتْ لَهُ صَرْمَا

ولعل السبب في اختيار الشاعر حرف الميم روياً لقصيدته هو رغبته في إعطاء القصيدة قيمة موسيقية تسهم في إبراز الإيقاع، من خلال الدلالة الصوتية لحرف الميم الجهوري، أمّا فيما يتعلق بنفسيته فهو يمثل معاناته الكبيرة التي تحرق قلبه. إن مخرج حرف الميم الشفتان، وعند النطق بها في آخر كل بيت وفي جميع القصيدة تنطبق الشفتان و ربما هذا الإنطباق قد يمثل نفسيّة الشاعر التي قد أطبق الحزن والألم والأسى عليها.

الخاتمة:ـ

في ضوء ما تقدّم يتجلّى لنا أن قصيدة المتنبي في رثاء جدته ليست مجرد مرثية تقليدية، بل هي عمل فني متكامل يجمع بين صدق العاطفة وعمق التجربة الإنسانية، و في الوقت نفسه يعكس براعة الشاعر الفنية.

تناول المتنبي في قصيدته موضوع الفقد بأسلوب يمزج بين الحزن والتعبير الراقي، مما أسبغ على النص قيمة شعورية وفنية مميزة. ومن خلال التحليل، برزت ملامح فنية متعددة، كالتصوير البلاغي، وتوازن الموسيقى الشعرية، وتنوع الأساليب التعبيرية. وبذلك، يمكن القول إن هذه القصيدة تمثل نموذجًا مميزا في الرثاء، يعكس خصوصية تجربة المتنبي وشخصيته الشعرية.

نأمل أن يسهم هذا البحث في فتح آفاق أوسع لفهم أعمق لتجربة المتنبي الشعرية، والدعوة إلى مزيد من الدراسات التي تتناول الجوانب النفسية والفنية في شعره.

هوامش البحث

(١) ظ: قضايا الشعر المعاصر:٢٠١.
(٢) الصورة والبناء الشعري: ١٧٩.
(٣) هيكل القصيدة في روميات أبي فراس الحمداني(بحث): ١٥٤.
(٤) الشعر و الشعراء: ٧٦/١.
(٥) كتاب الصناعتين:٤٥١ .
(٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٣٠٩ .
(٧) مطلع القصيدة العربية و دلالته النفسية: ١٥.
(٨) المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر: ٦٩/٣.
(٩) ظ: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ٢٤٣.
(١٠) العمدة: ٢٢٢/١.
(١١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١٥٩.
(١٢) البيان و التبيين: ٢٣٠/٢.
(١٣) ظ: النزوع الذاتي في شعر القرن الرابع الهجري (أطروحة دكتوراه): ١٥٥.

(١٤) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١٦٠.
(١٥) م. ن: ١٦٠.
(١٦) م. ن: ١٦١.
(١٧) م. ن ١٦١.
(١٨) م. ن:١٦١.
(١٩) م. ن: ١٦١.
(٢٠) م.ن:١٦٢.
(٢١) م. ن:١٦٢.
(٢٢) ظ: العمدة: ٢٣٩/١، وخزانة الأدب: ٥٦٢، معجم البلاغة العربية: ٦٨.
(٢٣) الوساطة: 48.
(٢٤) العمدة: 217/2.
(٢٥) ديوان أبي الطيب المتنبي: 162.
(٢٦) لغة الشعر العربي الحديث:٥.
(٢٧) الشعر كيف نفهمه و نتذوقه:١٠٣.
(٢٨) ظ: الأسلوب:٨٥.
(٢٩) النقد التطبيقي و الموازنات:٥٨٩.
(٣٠) ديوان أبي الطيب المتنبي:١٦٠- ١٦٧.
(٣١) سورة العنكبوت:١٨٥.
(٣٢) ديولن ابي الطيب المتنبي:١٦٢.
(٣٣) م.ن:١٦٢.
(٣٤) المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي:١٠٠.
(٣٥) ظ: الإيضاح في علوم البلاغة: 27/1.
(٣٦) ظ: المعجم المفصل في علوم البلاغة:٥٥٤.
(٣٧) ديوان أبي الطيب المتنبي:159.
(٣٨) ديوان ابي الطيب: 160.
(٣٩) دلائل الإعجاز:٣٨.
(٤٠) دفاع عن البلاغة:٩٦-٩٧.
(٤١) دلائل الأعجاز:٨٣.
(٤٢) البلاغة والتطبيق:١٤٤.
(٤٣) ديوان أبي الطيب المتنبي:١٦٠.
(٤٤) م.ن:١٦٠.

(٤٥)ديوان ابي الطيب:١٦٠.
(٤٦) م.ن:١٦٠.
(٤٧) م.ن:١٦١.
(٤٨) ظ: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة:١٤/٢.
(٤٩) ديوان أبي الطيب المتنبي:١٦٠-١٦١.
(٥٠) ظ: الجملة العربية تأليفها و أقسامها:١٧٥.
(٥١) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته:٢٨٥.
(٥٢) ديوان أبي الطيب المتنبي:١٦٠.
(٥٣) فن الشعر: ٢٣٠.
(٥٤) كتاب الحيوان:١٣٢/٣.
(٥٥) دلائل الإعجاز:٥٠٨.
(٥٦) ظ: إصول النقد الأدبي: ٢٤٣.
(٥٧) التصوير الفني في القرآن الكريم (رسالة ماجستير): 67.
(٥٨) ظ: لسان العرب:23/7.
(٥٩) أسرار البلاغة: 101.
(٦٠) ظ: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني:١٦٦.
(٦١) فن التشبيه: 205/1.
(٦٢) ديوان ابي الطيب المتنبي: 161.
(٦٣) ظ: لسان العرب: ٤٧١/٦.
(٦٤) البيان و النبيين: ١٥٣/١.
(٦٥) دلائل الإعجاز: ٣١.
(٦٦) ظ: أسرار البلاغة: ٢٢-٢٨.
(٦٧) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٤٨.
(٦٨) في النقد الأدبي: ١٧١.
(٦٩) التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية:١١١.
(٧٠) ديوان أبي الطيب المتنبي: 160.
(٧١) دلائل الإعجاز: 66.
(٧٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:١٢٢.
(٧٣) ديوان أبي الطيب المتنبي:١٦١.
(٧٤) ظ: بحور الشعر العربي: ١٦.
(٧٥) العروض هي التفعيلة الأخيرة في صدر البيت. ظ: معجم مصطلحات العروض والقوافي:١٩١.

(٧٦) معجم مصطلحات العروض والقوافي: ١٩١.
(٧٧) الضرب هو التفعيلة الأخيرة من العجز. ظ:م.ن:١٩١.
(٧٨) فن التقطيع الشعري:٤٩. والسبب الخفيف هو متحرك بعد ساكن مثل عن، من.ظ: منهاج البلغاء: ٢٣٦.
(٧٩) ظ: الكافي في العروض والقافية: ٢٢.
(٨٠) ظ: اتجاهات الشعر العربي: ١٥٠.
(٨١) ظ: المرشد: ٣٦٢/١.
(٨٢) ظ: منهاج البلغاء: ٣٣٨، مفهوم الشعر: ٣٩١-٣٩٣.
(٨٣) ظ: موسيقى الشعر: ٢٤٤.
(٨٤) موسيقى الشعر: ٢٤٦.
(٨٥) علم القافية عند القدماء والمحدثين:٧.
(٨٦) ظ: علم القافية عند القدماء والمحدثين:٧.
(٨٧) العمدة:١/ ١٥١.
(٨٨) جوامع علم الموسيقى: ١٢٢-١٢٣.
(٨٩) الزحاف و العلة: ٣٧٣.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر: إحسان عباس، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ٤٧١هـ، تح: محمود محمد شاكر-مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م
- بحور الشعر العربي عروض الخليل، غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط٢، ١٩٩٢م.
- البلاغة والتطبيق: أحمد مطلوب و حسن البصير، جمهورية العراق وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٩٩٩م.
- البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط٧، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
- التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار الشروق، ط١٧، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

-الجملة العربية تأليفها وأقسامها: فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، ط٢، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م.

- جوامع علم الموسيقى: ابن سينا، تح: زكريا يوسف، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م.

- دفاع عن البلاغة: احمد حسن الزيات، عالم الكتب، ط٢، ١٩٦٧م.

- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ، تحـ: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.

- ديوان أبي الطيب المتنبي: تح: عبد الوهاب عزام، دار الزهراء - بيروت، ١٩٧٨

- الزحاف و العلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، احمد كشك، دار غريب للطباعة والنشر- القاهرة، ٢٠٠٥م.

-الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.

- الشعر كيف نفهمه و نتذوقه: إليزابيث درو، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة- بيروت،م.١٩٦١.

- شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني: رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة - الاردن، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

-الشعر و الشعراء: ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف،١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٨٩هـ)، تحـ: محمد محمد تامر و أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ١٤٣٠ه - ٢٠٠٩م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.

- الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠م

-الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي اليمني، مطبعة المقطف، مصر، ١٣٣٢هـ.

-علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

-علم القافية عند القدماء والمحدثين دراسة نظرية وتطبيقية: حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق القيرواني (٣٩٠هـ - ٤٥٦ه)، تحـ: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

- فن التشبيه بلاغة أدب نقد: علي الجندي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ط١، ١٩٥٢م.

- فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المتنبي ببغداد، ط٥، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

- فن الشعر: إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت. ط٣،١٩٥٩م.

-في النقد الأدبي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩، ١٩٦٢م.

- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة،ط٣، ١٩٦٧م.

- الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

- كتاب الحيوان: عمرو بن بحر الجاحظ(١٥٠ - ٢٥٥ه)، تح: عبد السلام هارون: مطبعة مصطفى الحلبي - مصر، ١٩٤٧م.

-كتاب الصناعتين الكتابة والشعر:الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ١٩٥٢م.

- لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور ٧١١هـ، تصحيح: محمد العبيدي و أمين عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط٣، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.

- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: السعيد الورقي، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٣م.

- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: عبد الحليم حفنى، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

- معجم مصطلحات العروض والقوافي: رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة جامعة بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

- المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني إنعام فوال عكاوي، مر: أحمد شمس الدين، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٦م.

- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥م.

-منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني (٦٨٤هـ - ١٢٨٥م)، تح: محمد الحبيب بن الخوجه، دار الغرب الإسلامي،ط٣، ١٩٨٦م.

- موسيقى الشعر:ابراهيم السامرائي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م

- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأحول الأساليب الأدبية: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني ٧٣٩هـ، تحـ: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

- دفاع عن البلاغة: احمد حسن الزيات، عالم الكتب، ط٢، ١٩٦٧م.

- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ، تحـ: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.

- النقد التطبيقي و الموازنات: محمد الصادق عفيف، مكتبة الخانجي بالقاهرة،١٩٧٨م.

الرسائل والبحوث

- لغة شعر ابي فراس الحمداني: رسالة ماجستير، هناء شلاكة موسى، إشراف الأستاذ الدكتور سعيد عدنان المحنه، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة،١٤٢٢هـ - ٣٠٠١م.

-النزوع الذاتي في شعر القرن الرابع الهجري: اطروحة دكتوراه، ستار عبد الله جاسم، إشراف الأستاذ الدكتور سعيد عدنان المحنه، كلية التربية، جامعة القادسية. ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

- هيكل القصيدة في روميات ابي فراس الحمداني: بحث، ستار عبد الله جاسم، مجلة القادسية للعلوم الانسانية، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، ٢٠٠٨م.